艺术电影和老电影专栏

失而复得的声底：再读《小城之春》



■文/李镇

库房里的声底

2026年是费穆诞辰一百二十周年。中国电影资料馆重做《小城之春》的修复，4K修复版先后在加拿大多伦多与我国山西平遥放映。也就是在这一轮修复里，一套失散多年的配乐声带，回到了画面中。

事情的起点，是半句丢失的台词。片中章志忱有一句“今儿礼拜天，不上学，换了……”，后半句没有了。修复人员判断是早期声底损坏所致，便调出馆藏的各种版本逐一核对。2025年10月底，一批胶片从中国电影资料馆西安库运抵北京。其中除了影片原有的声底，还有一套独立的声音素材。经考证确认，那是一份完整的配乐声带，长度与影片一致。把它与修复后的画面合成，人们第一次看到了《小城之春》的完整配乐版。那半句台词也补上了：“换了旗袍啦！”

在电影史研究者眼中，这是足以震动学界的发现。1948年《小城之春》问世，在当时并未收获应有的关注；直到20世纪80年代，影片才被学界重新发掘，迅速在海内外激起回响。在诸多重要影展与电影论著里，它被奉为“中国最伟大的电影”。费穆与《小城之春》在中国电影史上的分量，早已不必再论证，而这份沉睡了半个多世纪的声底重见天日，又一次“刷新”了我们对这部作品乃至对中国电影史的认识。

过去几十年，我们熟悉的《小城之春》，音乐只出现在开头、结尾和少数几个段落里。而这套新见的完整声底告诉我们：除去个别段落，影片绝大多数地方原本是铺满音乐的。我们看了几十年的，其实是一部被抽去了大半声带的电影。

旧拷贝里的寂静

我们看惯的那个版本，多数时间里画面是静的。人物的对白没有激烈的情绪标识，听来素净浅白，话里话外却处处留有余味；音响也收得极简，简到近乎无声。这一点常被拿来做文章，视作留白，视作简约之美：话不必说尽，音不必填满，空处正是情意回旋的地方。

镜头的调度、叙述的视角、人物之间若即若离的关系，都被翻来覆去地研究和讨论；轮到音乐，谈得就少，偶有涉及，也多半顺着画面那份清淡的气质，把稀少的音乐解释成有意为之的虚空。

这套解释不能说没有道理。费穆的电影一向是做减法的。他讲“空气”，讲布景要去掉一切不必要的物件；他要求演员的表情平而又平，全靠内心活动。这样一位导演，影片声音克制，似乎顺理成章。

可是完整声底一出来，这个成见就站不住了。旧拷贝里的安静，大半不是他有意留下的空白，而是档案的缺损。我们在残缺的版本上读出的那一套“留白美学”其实是源自遗失。这也提醒做电影史的人：版本不同，结论便不同，笔下的判断要留一分谨慎。

铺满音乐的小城

铺满音乐的《小城之春》是什么样子？最直接的感受是艺术上更完整了。片中一扇窗推开，一扇门开合，一个人物走到廊下，一段情愫的起伏，在音乐上都有相应的呼应。音乐跟着人的心思走，却不抢戏：不盖住台词，不压过神情，像一阵微风拂过园子，拂过人的衣角和鬓发，舒服，也恰到好处。

作曲是黄贻钧。他看重这部影片对人物心灵与感情世界的刻画，用抒情的主题去铺陈气氛。配器上，他在弦乐之外加入钢琴，音色因此多了一层清亮，落在江南小城朦胧的春意里并不突兀。片中还用了两首民歌——《可爱的一朵玫瑰花》《在那遥远的地方》，民族色彩无形中又厚了一层。音乐写的是人物心里说不清道不明的东西：相见时的局促，想开口又咽回去的话，临到分别那一下迟疑。门为什么开，人为什么停步，心为什么乱了一下，音乐都知道。

懂音乐的导演

黄贻钧一生参与音乐工作的电影多达六七十部。1935年为联华公司的《天伦》配乐，那是他与费穆合作的开始；同年灌制唱片的《花好月圆》，是他早年的代表作。抗战胜利后，他组织了上海最专业的电影音乐班子。新中国成立后，他转任交响乐指挥，1956年出任上海交响乐团团长、首席指挥；曾参与音乐舞蹈史诗《东方红》的联合指挥，1972年也执棒过《红旗颂》。这样的大音乐家说过一句话：“费穆是我从事电影和话剧音乐作曲和指挥的引路人。”

费穆与音乐的渊源，远比一般人知道的要深。早在《天伦》里，他就首次尝试以国乐为影片配音。那时候的中国电影，配乐多用西洋音乐，费穆是自觉地往民族形式上走的一位。到了《孔夫子》，他重金延请古乐能手，原创音乐覆盖全片。配乐用国乐，胡琴试过，觉得不合适，最后请黄贻钧改用古乐器七弦琴，由古乐能手演奏。别人八千元拍一部电影，《孔夫子》仅音乐就用去三万元，创下了当时国产片配乐的纪录。片中九条画面与声带交叉叠接，是费穆亲自剪接；钟鼓铙钹、笙管笛箫与剧情配合得严密，余音绕梁。“陈蔡绝粮”一节，孔子弹古琴的一个镜头，拍了整整一个通宵。主题歌《孔圣颂赞》依宋代米芾的文词谱曲，庄重凝练。

通晓音律的导演，懂得用音乐为人物塑造服务。两人先后合作了电影《天伦》《孔夫子》《小城之春》，还有话剧《杨贵妃》。1942年费穆组建上海艺术剧团，黄贻钧任音乐负责人；1943年费穆又组建新艺剧团，话剧《浮生六记》的曲子，也由他谱写。

《小城之春》的配乐方案上，两人还有过一次争论。黄贻钧主张用“固定主题”的写法：特定的人物、情绪、思绪，各配一个对应的音乐动机；当这些人物、情绪、思绪相遇、冲突，音乐随即发生变奏，使观众从听觉到视觉，再到内心的感知，能够交织着融入观影体验。费穆起初并不同意。按一般规矩，录音阶段决定权在导演，导演拥有最终决定权。可是费穆看完试片之后，虚心接受了黄贻钧的方案。这件小事值得记下一笔。从中既能看见黄贻钧作为作曲家的艺术坚持，也看得见费穆的胸襟：他尊重音乐本身，也信任懂音乐的同行。争论不在谁压过谁，而在片子最终该是什么样子。

通宵的录音房

黄贻钧的后人整理发表过一篇《忆费穆先生——一篇未发表的纪念文章》，里面记着他当年为《小城之春》写过完整的配乐总谱。这份记载后来成了考证那套声带的依据之一。文章里也留下了当年工作的一些细节。

那时的流程，是先根据剧本准备音乐素材；看过拷贝之后，再和导演一起定下配乐的段数，写作大约用一周时间；录音时，决定权交在导演手里。录音常常通宵进行，练一遍就要录。好在乐队里都是天分极高的乐手，这样的活计做久了，也就惯了。一周成曲，通宵排练，一遍即录，今天听来近乎笑谈，当年却是常态。顺便提一句，在黄贻钧的电影乐队里，当年负责吹双簧管的小伙子陈传熙后来成为新中国四大指挥家之一。

《小城之春》首映的时候，先放出两本，后面的混录还在赶。录完的声带直接送到电影院，为的是让观众尽快听到配乐。可见当年影院里有专门播放胶片声带的设备。也正因为电影拷贝与音乐胶片在放映阶段是分开的，画面与声音走的是两条各自独立的通道。分开，才有散佚的可能；分开，也才有单独留存的可能。明白这个细节，库房里那套完整声底何以能在半个多世纪后被重新发现，就不难理解了。

重读之后

每一次电影档案史料的新发现，都会刷新我们的认知，把对历史的认识向更接近真相的地方推进一步。这次也不例外。

完整配乐版让我们重新认识费穆。他不只是在叙事和镜头语言上极有创造力的人，他对电影音乐的造诣同样深，对声音的设计同样完整。我们也需要纠正关于中国电影音乐创作史的成见。配乐在早期国产片里所占的位置，比后人推测的要重得多。

但这并不说明从前的研究结论全错了。音乐铺满之后，影片依然是那部“发乎情、止乎礼”的《小城之春》。只是如今我们听得更明白。那些没能说出口的心事，那些极力压下的情愫，都借由乐音缓缓流露。小城还是那座小城，废园里的墙依旧斑驳。只是这一回，我们终于听见，乐曲如何漫过草木，旋律如何随门扉起落，一颗心又如何在安宁之下，漾开层层隐秘的波澜。

（作者系中国电影艺术研究中心研究员）

新大众文艺语境下西部电影的传承与创新

■文/张阿利

在新大众文艺蓬勃发展的时代语境下，文艺创作愈发坚守人民立场、扎根时代生活、兼顾大众审美与文化深耕。西部电影作为中国电影极具辨识度的特色品牌，历经四十余年沉淀，已经成为承载中国西部地域文化、民族精神与时代风貌的重要文艺载体。从改革开放后的黄金崛起期，到新时代的转型突围期，西部电影依托厚重的历史积淀、鲜明的精神内核、绵长的文脉根基与持续的艺术革新，在大众文艺市场中不断站稳脚跟、焕发新生。

历史品牌：深耕时代积淀，铸就特色影像标杆

西部电影是新时期中国电影发展进程中诞生的经典文化品牌，更是陕西乃至中国文艺界的标志性成果之一。20世纪八九十年代，以西影厂为主要阵地，西部电影迎来黄金发展期，彻底打破了传统电影的叙事局限，开创了独具民族美学的地域电影流派，也成为第五代导演崛起的重要摇篮。吴天明、张艺谋、陈凯歌、黄建新等一大批优秀电影人扎根黄土高原、西北戈壁，以《人生》《黄土地》《黑炮事件》《老井》《红高粱》等经典作品轰动国内外影坛，让西部电影成为走向世界的中国文化名片。

西部电影从诞生之初就立足本土、扎根现实，以西北独特的地理风貌、乡土生活、社会变迁为创作底色，聚焦普通人的命运沉浮与时代变革，形成了厚重质朴、真实深刻、兼具地域特色与家国情怀的品牌特质。数十年间，涌现了大量经典作品，形成了较为成熟的创作体系与广泛大众认知，构建起独特的影视品牌集群效应。

在新大众文艺语境下，大众审美日趋多元、影视品类不断细分，西部电影的历史品牌价值愈发凸显。它既是中国现实主义电影的重要分支，也是地域文化影视化表达的标杆，为新时代影视创作提供了成熟的叙事范式与文化路经。如今，西部电影不再局限于陕北黄土高原、西北大漠题材，逐步拓展至丝路文化、边疆生态、民族融合、革命历史等多元领域，持续擦亮“西部叙事、中国表达”的品牌特色，在市场化、大众化浪潮中延续经典价值。

精神符号：镌刻民族风骨，凝聚时代精神内核

文艺是精神的载体，西部电影最核心的价值，在于凝练出独属于中国西部、扎根民族土壤的精神符号，成为传递民族品格、时代精神的影像媒介。广袤苍凉的黄土高原、壮阔雄浑的戈壁沙漠、奔腾绵延的江河雪域，不仅是西部电影的取景背景，更是精神意象的具象化表达。历经数十年创作打磨，西部电影沉淀出坚韧不拔、开放包容的核心精神符号，诠释着中国人的生命韧性与家国情怀。

早期西部电影聚焦西北百姓的生存抗争，深刻刻画了西北人民直面苦难、自强不息的生命姿态，定格了改革开放初期中国人的精神风貌。新时代西部电影不断丰富精神内涵，挖掘西部红色沃土的革命记忆，聚焦民族凝聚、生态守护、儿童成长等题材，赋予西部精神温情底色与时代新意。

在新大众文艺语境下，西部电影的精神符号实现了从地域品格到民族精神、从个体命运到时代使命的升华。它不再是单一的乡土精神表达，而是成为承载奋斗精神、红色精神、生态精神、民族团结精神的复合文化符号，契合新时代大众对正能量文艺作品的需求，为社会传递温暖、坚定信仰、凝聚力量，成为新时代文艺铸魂育人的重要载体。

文脉传承：扎根地域沃土，延续中华人文根脉

文脉传承是西部电影生生不息的核心根基，广袤的中国西部地区，是中华文明的重要发祥地，是古丝绸之路的起点，积淀了黄土文化、丝路文化、红色文化、游牧文化、民俗文化等多元厚重的文化资源，为西部电影提供了取之不尽的创作源泉。西部电影自诞生以来，始终坚守“以影像传文脉”的初心，将地域文化基因、中华优秀传统文化融入叙事肌理，实现了地域文脉的影像化传承与时尚化传播。

在民俗文脉传承上，西部电影深度挖掘西北特色民俗文化，让小众地域民俗文化走进大众视野、走向世界。在丝路文脉传承上，新时代西部电影聚焦丝绸之路文明互鉴交融历史，通过影像再现东西方文化交流、民族共生共荣的壮阔历程，延续丝路开放包容、互通互鉴的文化文脉。在红色文脉传承上，西部电影持续挖掘延安精神、长征精神、老区精神、边塞奉献精神，让西部红色文脉代代相传。

新大众文艺的核心要义是扎根人民、传承文脉、服务时代，西部电影始终立足地域文化沃土，坚守中华文化立场，在光影叙事中守护地域特色文脉、传承中华人文精髓，让厚重的西部文化摆脱小众局限，以大众喜闻乐见的形式实现活态传承。

艺术创新：适配大众审美，拓宽影像表达边界

传承为基，创新为魂。在新大众文艺语境下，影视创作既要坚守文化初心、贴合大众需求，更要与时俱进、迭代革新。西部电影四十余年的发展历程，就是一部坚守传统、持续突破、适配市场、创新表达的进化史，在叙事手法、美学风格、题材维度、技术表达上不断突破，努力实现艺术性与大众性的双向平衡。

在叙事创新上，西部电影打破宏大叙事、悲情叙事的单一模式，实现了小人物视角、生活化叙事、温情化表达的转型。立足大众审美，兼顾烟火气息与人文深度，以普通人的日常故事折射时代变迁，叙事节奏更加舒缓自然、情节更加贴近生活，更易引发大众情感共鸣。同时，影片叙事从单一地域故事，延伸至生态保护、乡村振兴、民族融合、文旅发展等新时代多元化题材。

在美学创新上，西部电影以雄浑质朴的地域美学底色，融入现代影像美学，实现传统与现代的融合。通过镜头语言优化、色彩美学升级、场景精细化打磨，将西部的苍茫壮阔、静谧唯美、烟火温情全方位呈现，打破大众对西部“荒凉贫瘠”的刻板印象，构建起多元立体的西部影像美学表达体系。

在技术与产业创新上，新时代西部电影借力数字技术、新媒体传播手段，完成了全面升级。以西影集团为代表，打造“电影圈子”产业集群，实现影视创作、文化传播、文旅融合一体化发展，推动西部电影从单一作品创作向产业化、大众化、品牌化转型。

互联网条件下的新大众文艺发展，为西部电影的传承与创新提供了全新机遇。历史品牌是西部电影的底气，精神符号是西部电影的灵魂，文脉传承是西部电影的根基，艺术创新是西部电影的活力。

未来，西部电影将持续立足新大众文艺发展的新需求，坚守地域文化本色、传承民族精神内核，以守正创新的创作思维，平衡艺术高度、文化厚度与大众热度，不断讲好新时代西部故事，传播中华优秀文化，让这一经典影视品牌在新时代光影长河中持续绽放光彩，成为新大众文艺高质量发展的重要力量。

（作者为陕西省文艺评论家协会主席、西北大学电影学院院长）